

NGIGELKEUN LAGU MODEL KREATIVITAS KEPENARIAN DALAM JAIPONGAN

Oleh: Lalan Ramlan
Jurusan Seni Tari, Fakultas Seni Pertunjukan, ISBI Bandung

ABSTRAK

Repertoar tari dalam *genre* tari *Jaipongan* pada umumnya merupakan bentuk sajian tunggal, walaupun ada yang disajikan dalam bentuk kelompok (*rampak*) adalah semata-mata sebagai upaya kreatif dalam mencari bentuk sajian lain sesuai kebutuhan pengembangan estetik dan artistik sekaligus. Bahkan dalam bentuk penyajian tunggal, walaupun tariannya sama seringkali disajikan berbeda oleh setiap penari. Faktor apa saja yang menjadi pembeda dari setiap penari, sehingga menghasilkan kualitas kepenarian yang khas? Untuk mendapatkan jawaban, digunakan suatu model kreativitas kepenarian yang disebut 'ngigelkeun lagu'.

Berdasarkan hasil analisis terhadap struktur koreografi *Jaipongan*, maka diketahui bahwa setiap penari *Jaipongan* yang handal (*piawai*; *mahir*) dalam menyajikan tarinya menggunakan 5 (lima) teknik yaitu; *mungkus*, *maling*, *metot*, *ngantep*, dan *ngeusian* sehingga mampu menciptakan gaya penyajian khas miliknya.

Key word: kreativitas, kepenarian, *jaipongan*, *ngigelkeun lagu*, *mungkus*, *maling*, *metot*, *ngantep*, *ngeusian*.

ABSTRACT

The dance repertoire in *Jaipongan* genre is generally a single presentation form, if there is presented in the form of a group (*rampak*), it is solely as a creative effort in searching other forms of presentation in accordance with the needs of aesthetic and artistic development as well. Even in the form of a single presentation, although the dance is the same, it is often presented differently by each dancer. What factors are to be distinguishing, so as to produce a typical quality of dance? To get the answer, is by using a model of dance creativity called 'ngigelkeun lagu'.

Based on the analysis to the structure of *Jaipongan* choreography, it is figured out that every reliable (proficient: skillfull) *Jaipongan* dancer in presenting her dance using 5 (five) techniques namely: *mungkus*, *maling*, *metot*, *ngantep*, and *ngeusian* so as to create her own typical presentation style.

Keyword: creativity, dance, *Jaipongan*, *ngigelkeun lagu*, *mungkus*, *maling*, *metot*, *ngantep*, *ngeusian*.

I. PENDAHULUAN

Pada umumnya masyarakat sudah memahami, bahwa *Jaipongan* adalah sebuah bentuk tari yang memiliki dinamika yang tinggi, enerjik, dan maskulin, baik disajikan secara tunggal, pasangan maupun kelompok (*rampak*). Akan tetapi ketika disodorkan pada sebuah pertanyaan seperti berikut: “mengapa setiap penari *Jaipongan* selalu terlihat berbeda ketika menyajikan sebuah tarian, bahkan dalam tarian yang sama?” Pertanyaan sederhana ini, jawabannya ternyata tidak mudah karena memerlukan suatu analisis kinestetika yang cukup mendalam. Fenomena inilah yang begitu kuat mendorong penulis sebagai praktisi (dosen) dan pengamat *Jaipongan* untuk segera menemukan berbagai faktor pembeda yang berpengaruh pada pembentukan kualitas penyajian dari seorang penari *Jaipongan*.

Berangkat dari persoalan itulah, penulis mencoba melakukan pengamatan terhadap setiap aspek dalam tari *Jaipongan* yang sedang disajikan oleh penari. Ternyata, penari *Jaipongan* dalam setiap menyajikan sebuah repertoar tari menggunakan teknik “tertentu”. Di luar

irama yang sedang berjalan (*ajeg*; harmoni), terkadang penari mendahului irama, melakukan percepatan irama, membiarkan irama, dan bahkan melawan (kontras) dengan irama, sehingga tarian tersebut menjadi lebih ‘hidup’ dan memiliki daya tarik yang memesona (beraura).

Berkaitan dengan hal tersebut, penulis diingatkan oleh kebiasaan para penggiat (kreator) *Jaipongan* yang sudah mapan seringkali mengatakan kepada penarinya pada tingkat mahir seperti berikut; “coba sajikan tarian ini di atas standar”. Apa yang dimaksud dengan istilah “standar”?, sesuatu yang menarik untuk dipahami. Belakangan diketahui, bahwa yang dimaksud dengan standar adalah penari menarikan sebuah tarian persis sesuai dengan lagu dalam iringannya. Maka muncul pula pertanyaan; apakah itu salah? atau salahkah jika penari melakukannya seperti itu?, bukankah hal itu menunjukkan bahwa penari itu sudah memiliki kepekaan irama sehingga mampu menyajikan tarian secara harmoni dengan iringannya?.

Pemahamannya tidak sesederhana itu, karena ada klasifikasi bagi penari *Jaipongan*, yaitu dengan istilah; pemula, terampil, dan mahir. Tingkat pemula adalah mereka yang baru dan sedang belajar tari *Jaipongan*, sedangkan tingkat terampil adalah mereka yang sudah memiliki bentukan tubuhnya sesuai kebutuhan sebagai penari *Jaipongan* dan sudah menguasai berbagai tarian dengan kemampuan menyajikan tarian tersebut secara harmoni antara koreografi dan iringannya.

Harmoni dalam hal ini menjadi kata kunci yang pemahamannya adalah terjalannya keselarasan motif gerak, alur gerak dan rangkaian ragam gerak dalam struktur koreografi secara utuh dengan motif tepak kendang, tempo, dinamika, dan keseluruhan struktur lagu dalam iringan tarinya. Tahapan terampil inilah yang selanjutnya oleh penulis dinamai dengan istilah “ngigelan lagu”, yang dimaksud adalah tingkatan kualitas kepenarian dari seorang penari ketika menyajikan sebuah tarian dalam batas kesesuaian (harmoni) antara berbagai aspek yang ada pada struktur koreografi dengan berbagai ketetapan yang ada pada

struktur lagu dalam iringan tarinya. Pada posisi ini, penari belum dianggap memiliki atau menggunakan daya “kreativitas kepenarian”, walaupun sudah memiliki kepekaan terhadap bentuk motif gerak, ragam gerak, pola irama gerak (kecerdasan motorik) dan kepekaan irama atau rasa irama (kecerdasan rasa/emosi).

Lalu, apa yang dimaksud dengan istilah “ngigelkeun lagu”?, menjadi persoalan tersendiri yang penting segera dieksplanasi.

II. GAYA PENYAJIAN JAIPONGAN

A. Sekilas Tentang Jaipongan

Struktur Koreografi Tari *Jaipongan* terbentuk berdasarkan landasan filosofis Gugum Gumbira tentang tari atau menari, bahwa *ngigel mah moal jauh ti dua suku jeung dua leungeun, paeh hiji-hirup hiji* (periksa dalam Edi Mulyana dan Lalan Ramlan, buku, 2012: 41). Pernyataan tersebut sangat menekankan pada ketidakstabilan posisi tubuh, dalam arti posisi tubuh harus selalu dalam keadaan “hidup” (tidak statis). Untuk kepentingan tersebut, terutama bagian kaki, harus dalam keadaan asimetris. Maksud dari asimetris atau “*paeh hiji hirup hiji*” adalah difokuskan pada posisi kaki yang satu bersifat menahan atau menjadi tumpuan berat tubuh

(*paeh*) dan satu lainnya bersifat hidup atau siap bergerak ke berbagai kemungkinan; motif gerak, arah gerak, dan/atau tempo dengan intensitas gerak yang berbeda. Posisi demikian, menjadi pondasi dalam *Jaipongan* yang sangat mengandalkan kelincahan pergerakan kaki (*foot work*).

Di sisi lain, Gugum berupaya untuk menggali lebih dalam tentang potensi seni, termasuk ruh *kasundaannya*. Terutama, pada kekuatan nilai estetika tari yang dinamis dengan intensitas pergerakan yang tinggi, diyakininya sangat mencerminkan karakteristik kaum perempuan Sunda yang cantik, menarik, ramah, anggun, kuat, gesit, dan memiliki daya tarik atau aura pesona.

Untuk itu, dalam proses kerja kreatifnya Ia melakukan penghayatan terhadap tatanan kearifan tradisi, bergaul secara erat, berdialog dan saling memberi dengan para seniman di lingkungan kehidupannya yang menjadi pelaku dan pemilik kebudayaan Sunda. Ada penegasan, bahwa nilai-nilai lama dalam suatu masyarakat sebenarnya terus hidup di tengah-tengah perubahan nilai-nilai lainnya. Sebagaimana keberadaan figur perempuan dalam pandangan semesta masyarakat Sunda lama yang menduduki posisi bermartabat dan dimuliakan.

Ruh perempuan itu tampak sekali dalam *usikna* gerak *Jaipongan*, karena *usik*

merupakan sikap dan perilaku yang sarat nilai etik. Ruh perempuan itu tampak dalam *dedeg pangadegna*, karena *dedeg pangadeg* itu merupakan kiprah/laku dalam bentuk sikap dan rangkaian koreografi. Ruh perempuan itu juga tampak dalam *paromanna*, karena *paroman* merupakan ekspresi atau ungkapan jiwanya. Semua itu disempurnakan oleh aura sensualitas keperempuanan yang menjadi sarinya (*mamanis/pasieup*; Sunda) yang orang kebanyakan menyebutnya dengan istilah 3 G (*gitek*, *géol*, dan *goyang*). Tiga G dalam konteks ini, sangat ditentukan oleh faktor kepribadian dari seorang penari, karena yang akan terlihat dengan kasat mata adalah apakah muncul dari sebuah kewajaran berdasarkan faktor penguasaan teknik menari atau muncul dari upaya eksploitasi yang bersifat verbal dan seronok.

Penting dipahami mengenai hal ini, karena ada persoalan nilai yang berlaku dalam tatanan budaya Sunda khususnya, bahwa gerakan *gitek*, *geol*, dan *goyang* bukan semata-mata untuk mengumbar erotisme, sensualitas dan seksualitas, tetapi terkait dengan makna "kesuburan". Mengenai hal ini Sumardjo menjelaskan, bahwa pergerakan dari puser adalah simbol kecerdasan, sedangkan pinggul atau genital merupakan simbol kreativitas" (2003: 99). Selanjutnya Sumardjo (2003: 282) mengatakan, sebagai berikut:

Gugum Gumbira dalam hal ini terobsesi ingin mengungkap perempuan dalam cerita *pantun Panggung Karaton*, yang isinya menempatkan laki-laki sebagai *kekemben layung kasunten*, sedangkan perempuan sebagai *kalakay pare jumarun*. Artinya, laki-laki sebagai dunia bawah dan perempuan sebagai dunia atas. Makna dari semua ini, menempatkan perempuan mempunyai kedudukan amat terhormat.

Filosofi Gugum dalam karya tari seperti telah diuraikan di atas, ternyata menghasilkan sebuah struktur koreografi yang juga tidak rumit atau sederhana. Akan tetapi justru dalam kesederhanaannya itu memiliki fleksibilitas yang tinggi, sehingga mampu memunculkan irama yang dinamis, enerjik dan intensitas gerak yang tinggi. Struktur koreografi yang dimaksud itu adalah terdiri dari; *bukaan*, *pencugan*, *nibakeun*, dan *mincid*. Struktur koreografi inilah yang mendasari keseluruhan repertoar tari *Jaipongan* yang berhasil diciptakannya.

Adapun struktur karawitan iringan tarinya dibuat bukan hanya sekedar penunjang tarian, tetapi merupakan salah satu aspek yang dapat menandakan identitas *Jaipongan*. Bahkan, *gending* dapat dikatakan lebih dominan sebagai penanda *Jaipongan*. Hal itu dapat dibuktikan ketika suatu penampilan *Jaipongan* dengan melepaskan tariannya, artinya hanya

tinggal sajian *gending* saja, secara *auditif Jaipongan* akan tetap nampak. Namun sebaliknya, apabila *Jaipongan* hanya menampilkan tariannya saja (tanpa dibarengi dengan *gendingnya*) maka identitas *Jaipongan* tersebut menjadi tidak jelas.

Gamelan *Jaipongan* menggunakan gamelan lengkap, seperti *bonang*, *saron*, *demung*, *peking*, *rincik*, *goong*, *kempul*, *kendang*, dan *rebab*, serta ditambah dengan *kecrek*. Pada awalnya *laras* yang digunakan adalah *salendro*, namun pada perkembangan lebih lanjut, terutama para kreator *Jaipongan* setelah era Gugum Gumbira, ada yang menggunakan gamelan berlaras *pelog*. Warna baru dalam *gending* tari *Jaipongan*, yaitu ditandai dengan kehadiran *intro* yang menggunakan *gending wanda anyar*, warna *tepak kendang* yang begitu variatif dan dinamis,

Kalau dicermati secara seksama ada beberapa ciri yang membedakan antara *menabuh* pada gamelan *Jaipongan* dengan *menabuh* pada gamelan untuk tari lainnya, yaitu terletak pada *tabuhan tiga waditra* yang terdapat pada perangkat gamelannya, seperti; *kendang*, *bonang*,

kempul, dan dipertegas pula oleh bunyi *kecrek*.

Para penata *gending* yang dipercaya oleh Gugum telah mampu menghasilkan karya baru dengan warna yang begitu khas dan spesifik, dalam arti sangat berbeda dengan pola *gending* tari rakyat sebelumnya yang pada gilirannya mewarnai pola irama *gending* atau karawitan Sunda lainnya.

Begitu pula dengan penataan busananya, tampak memancarkan warna baru yang bahan dasarnya diangkat dari busana masyarakat *pahumaan*, yakni *kabaya* dan *sinjang* bagi wanita. Biasanya apabila kaum wanita memakai *sinjang* dan *kebaya* bergerak pelan dan penuh kehati-hatian, ini disebabkan oleh terbatasnya ruang gerak karena bagian bawah mengekang keleluasan bergerak. Busana *kabaya* dan *sinjang* tari *Jaipongan* memberikan keleluasaan untuk bergerak, karena pola busananya didesain dengan tidak menutup ruang gerak.

Busana penari wanita merupakan pengembangan dari busana *pesinden Kliningan Bajidoran*, baik dari sisi bentuk maupun warnanya, serta aksen melalui pengayaan ornamen, hingga muncul

busana berkarakter yang sesuai dengan jiwa taraiian dan sekaligus memberikan ciri jati diri tari *kasundaan*.

B. Dimensi Kreativitas Kepenarian dalam Jaipongan

Menetapkan batasan kreativitas untuk mencari pembeda tidaklah mudah, karena kreativitas merupakan sebuah proses yang nyaris tak terbatas dan universal sifatnya. Hal ini dimungkinkan, sebab kreativitas sejatinya merupakan bagian integral dalam kehidupan manusia sehari-hari (*homo creator*). Oleh karena itu, kreativitas yang dimaksud adalah lebih spesifik yang dilakukan oleh seorang penari.

Sehubungan dengan hal tersebut, penulis mencoba melakukan pendekatan terhadap satu bentuk proses kreatif penari yang secara konvensi atau tradisi telah dilakukan sejak lama oleh para *dalang Topeng Cirebon*, yaitu yang disebut "*guru panggung*". Terutama dalam aspek pembacaan para *dalang Topeng Cirebon* terhadap situasi dan kondisi tempat pertunjukan, ketika mereka akan melakukan pertunjukan. Hal ini dilakukan, karena penulis belum menemukan (secara eksplisit) sebuah metode tentang

keaktivitas kepenarian. Penulis berasumsi, bahwa hal itu terjadi karena posisi penari belum mendapat tempat yang proporsional dan profesional dalam penciptaan tari.

“Guru panggung” adalah sebuah konsep yang tersirat (bukan tersurat) para *dalang Topeng Cirebon* dalam menjalani ‘kesetiaannya’ terhadap dunia *petopengan*, yang sudah berjalan sepanjang perjalanan kehidupan seni *topeng* itu sendiri. Bahkan seringkali dikatakan, bahwa “seorang *dalang topeng* sudah sejak dalam kandungan ibunya diajarkan menari. Ketika dilahirkan dan tumbuh dewasa ia merasakan, mendengar, melihat, dan menirukan tarian *topeng*, semuanya itu terjadi di atas panggung”. Pernyataan tersebut dapat dipahami, karena kenyataannya yang terjadi adalah belum pernah ada seorang *dalang topeng* yang berasal dari luar keturunan *dalang topeng* leluhurnya.

Itulah sejatinya yang disebut “guru panggung”, seluruh kehidupan para *dalang topeng* semata-mata memenuhi panggilan ruhani menjalani tugas dan tanggungjawab dari para leluhurnya untuk meneruskan kehidupan seni *topeng*

sejak dilahirkan hingga akhir hayatnya. Sebut saja Rasinah, seorang *dalang topeng* Indramayu pernah mengatakan, bahwa “lebih baik mati dari pada berhenti menari” (lihat dalam Jakob Sumardjo, makalah, 2016: 1).

Seringkali kita terkagum-kagum dan tidak pernah bosan melihat para *dalang topeng* ketika menari, karena setiap mereka menari selalu ada saja hal baru yang menarik dan mengagumkan. Berdasarkan pengamatan itulah, penulis menegaskan bahwa pasti ada suatu proses kreatif yang dijalani oleh mereka sebagai penari atau penyaji tari. Hal itulah yang menguatkan penulis untuk mencermati dan memahami lebih dalam konsep *guru panggung*. Bahkan penulis berasumsi bahwa *guru panggung* adalah sejatinya sebuah metode kreativitas kepenarian, karena banyak hal penting di dalamnya yang dapat diuraikan secara sistematis. Sudah barang tentu, untuk mengeksplanasinya memerlukan ruang kajian tersendiri.

1. Pengertian Kepenarian

Kepenarian merupakan sebuah kata atau istilah berimbuh dari kata dasar tari dengan bentukan beberapa kata baru,

seperti; tari-tarian - penari - menari - menarikan - kepenarian. Berbagai istilah atau penyebutan tersebut, dalam pewacanaan bidang tari memiliki arti atau makna sebagai berikut:

Tari:

- menunjuk pada bidang atau ranah seni, yaitu seni tari.
- uga menunjuk pada sebuah struktur koreografi tertentu;

Tari-tarian:

menunjuk pada keragaman repertoar atau bentuk tari.

Penari:

menunjuk pada seseorang yang memiliki kemampuan menyajikan tari.

Menari:

menunjuk pada kegiatan atau aktivitas pergerakan tubuh seseorang atau sekelompok orang berdasarkan kaidah-kaidah dalam seni tari.

Menarikan:

menunjuk pada seseorang atau sekelompok orang (penari) yang sedang menyajikan sebuah repertoar atau bentuk tari.

Kepenarian:

menunjuk pada bobot kemampuan atau kualitas Seorang penari dalam menari

atau menyajikan sebuah repertoar atau bentuk tari.

Berdasarkan pengertian dan pemahaman tersebut, maka “kepenarian” seorang penari, menjadi kekuatan dasar yang memberi pondasi bagi tubuhnya untuk siap menyajikan tari dengan sebaik-baiknya. Merujuk pada penjelasan tersebut, maka ‘kepenarian’ menempati posisi penting dalam dunia tari sebab kehadiran sebuah repertoar tari yang diciptakan oleh kreatornya, menarik dan tidaknya sangat ditentukan oleh kualitas menari dari seorang penarinya.

Berbicara mengenai seorang penari, di sisi lain tidak saja mampu menyajikan keutuhan struktur koreografi dari sebuah tarian semata-mata tetapi lebih dari itu seorang penari dituntut memiliki kecerdasan dalam menginterpretasi isi dari tariannya. Oleh karena itu, seorang penari adalah ‘interpreter’. Sekaitan dengan hal tersebut, penulis menemukan sebaris kalimat singkat sebagaimana yang dikutip oleh Claire Holt dari sebuah naskah kuna yang berbunyi: “Tunjukkan bagaimana engkau menari, dan saya akan mengetahui dari mana asalmu” (2000: 115).

Kalimat singkat tersebut menjadi semakin menarik, karena menjadi sebuah bukti bahwa seni tari sudah sejak masa lalu (*bihari*) menjadi media yang cukup ampuh dalam mengenal seseorang darimana asalnya. Dengan kata lain, untuk mengetahui seseorang dari mana asalnya akan dengan mudah dibaca dengan hanya melihat bagaimana seseorang menyajikan sebuah tarian. Hal itu menunjukkan, bahwa dengan menari maka sebenarnya seseorang (penari) akan dengan serta merta membawa latar belakang kehidupan sosial budayanya. Demikianlah, para leluhur kita yang hidup di masa lalu (*bihari*) menempatkan dunia tari sebagai sebuah media ampuh dalam membaca keberadaan seseorang.

2. Ngigelkeun Lagu: Kreativitas dari Dalam Tubuh Penari

Pada setiap *rumpun* (*genre*) tari Sunda khususnya, memiliki gaya penyajian yang berbeda-beda sehingga berdampak pada tuntutan kreativitas penarinya pun berbeda pula. Bahkan, sistem penilaian yang diberlakukan pada setiap *genre* tari tersebut juga berbeda, termasuk di dalamnya yang berlaku dalam *genre* tari *Jaipongan*.

Sebagaimana telah dikatakan oleh penggiat (kreator) *Jaipongan*, bahwa seorang penari harus mampu menyajikan tarian di atas standar (melebihi kapasitas “keterampilannya”) dalam menari. Dalam arti lain, seorang “penari” (handal; piawai) tidak sekedar *ngigelan lagu* tetapi harus mampu menghidupkan tarian tersebut atau “ngigelkeun lagu”.

Walaupun yang sedang disajikannya oleh seorang penari itu adalah sebuah tarian, tetapi tidak serta merta disebut “ngigelkeun tari”. Hal ini berkaitan dengan proses penciptaan repertoar tari yang pada umumnya berpijak pada ‘lagu’ yang menjadi iringan tarinya, karena di dalamnya sudah ada ketetapan mengenai *wiletan*, *patet*, *embat*, dan sebagainya. Dengan kata lain, struktur koreografi menjadi terikat oleh struktur lagu yang digunakan sebagai iringan tariannya.

Ngigelkeun, berasal dari kata dasar *igel* dalam bahasa Sunda yang berarti *tari* (Kamus Besar bahasa Sunda), adapun kata jadian lainnya ditemukan dalam sebuah naskah lama sebagai berikut “*kawih igel-igelan*” (sumber; Sanghyang Siksakandang Karesian, xvi; 83). Istilah *igel-igelan* inilah

yang selanjutnya oleh penulis dibahas, dirumuskan, dan ditetapkan sebagai sebuah dasar atau pondasi pemahaman proses kreatif kepenarian seorang penyaji tari dengan istilah '*ngigelkeun*'.

Adapun kata atau istilah *lagu* adalah suatu struktur karawitan yang sudah memiliki ketetapan tertentu, seperti; *wiletan*, *patet*, *embat*, dan sebagainya yang dilengkapi dengan susunan *rumpaka* tertentu dan/ atau bersifat instrumental. Berdasarkan uraian tersebut, maka kata jadian *ngigelkeun lagu* mengandung arti menyajikan suatu repertoar tari berdasarkan lagu tertentu dengan menggunakan segenap kemampuan seorang penari, meliputi; penguasaan struktur koreografi tertentu, penguasaan struktur lagu dimaksud, penggunaan teknik gerak yang tinggi dan penghayatan yang mendalam, sehingga mampu memancarkan daya pesona (ekspresi) yang menawan. Termasuk di dalamnya, penggunaan penataan rias dan busana yang sesuai dengan karakter tarian, juga proporsional dengan tubuh penarinya.

Untuk mencapai derajat 'kesempurnaan' penyajian seperti itu,

maka ada 5 (lima) teknik yang bisa digunakan oleh seorang penari dalam menyajikan sebuah repertoar tari *Jaipongan*. Kelima teknik tersebut, penulis sebut dengan nama atau istilah *mungkus*, *maling*, *metot* (*ngabesot*), *ngantep* dan *ngeusian*.

Teknik *mungkus*, yang dimaksud adalah seorang penari bergerak sesuai ragam bentuk/warna *tepak kendang* dalam tempo dan dinamika irama lagu yang menjadi iringan tarinya. Artinya, pergerakan tarinya tidak kehilangan irama. Adapun yang dimaksud dengan teknik *maling* (*maling irama*) yaitu seorang penari bergerak, khususnya ketika mengawali suatu gerakan tertentu dalam fase tertentu, mendahului bergerak sebelum masuk pada tempo dan dinamika irama yang sedang berjalan. Biasanya, pergerakan ini dilakukan dalam beberapa motif gerak saja, karena penari harus segera masuk lagi dalam tempo dan irama lagu yang sedang berjalan. Sedangkan yang dimaksud dengan teknik *metot* atau *ngabesot* adalah seorang penari melakukan percepatan irama gerakannya yang mengakibatkan adanya sedikit percepatan dalam tempo dan dinamika irama iringan

tari yang sedang berjalan. Seperti juga yang dilakukan pada teknik *maling*, pergerakan *metot/ngabesot* ini dilakukan dalam bebepa motif gerak saja, karena penari harus segera mengembalikan ritme/irama lagu dalam tempo dan irama lagu yang sedang berjalan pada posisinya semula

Dua teknik berikutnya yaitu *ngantep* dan *ngeusian* merupakan upaya seorang penari menciptakan kondisi yang kontras antara dinamika irama gerakan tari dengan dinamika irama iringan tarinya yang sedang berjalan. Teknik *ngantep*, cenderung melakukan aktivitas gerakan “pasif” yang berlawanan dengan tempo dan dinamika irama iringan tarinya yang sedang berjalan. Adapun teknik *ngeusian*, yaitu seorang penari melakukan penguatan tempo dan dinamika irama gerakannya justru ketika tempo dan dinamika iringan tarinya dalam keadaan ritmis dan/ atau konstan.

Sudah barang tentu, setiap penari *Jaipongan* akan berbeda dalam menggunakan kemampuan kelima teknik tersebut karena akan sangat ditentukan oleh tingkat kecerdasan motoriknya, kecerdasan kognitifnya dalam memahami

karakteristiknya, kecerdasan dalam pengendalian emosi (rasa) nya, kecerdasan imajinatifnya, dan kecerdasan spiritualitasnya. Kelima kecerdasan tersebut, juga akan membentuk mentalitas yang tinggi karena di sisi lain menumbuhkan rasa percaya diri yang kuat dalam diri seorang penari. Mengenai kecerdasan ini Daniel Goleman mengatakan, sebagai berikut:

Kedua cara pemahaman yang secara fundamental berbeda ini bersifat saling mempengaruhi dalam membentuk kehidupan mental manusia: Pertama, pikiran rasional, adalah model pemahaman yang lazimnya kita sadari; lebih menonjol kesadarannya, bijaksana, mampu bertindak hati-hati dan merefleksi. Tetapi, bersamaan dengan itu ada sistem pemahaman yang lain; yang impulsif dan berpengaruh besar, bila kadang-kadang tidak logis yaitu pikiran emosional (2000: 11).

Barangkali setidaknya-tidaknya secara teknis, itulah yang disebut daya pukau atau aura dari seorang penari. Bahkan, sang maestro Jaipongan Gugum Gumbira sering mengatakan dengan istilah “*jurigan*”. Dikatakan demikian, karena untuk mencapai derajat kepenarian yang tinggi “memukau; penuh daya pesona”,

dalam tradisi para *dalang topeng* misalnya, mereka melakukan *puasa, mutih, semedi, tirakat*, dan sebagainya. Dalam hal ini F.X. Widaryanto menyebutnya laku “asketis”, yaitu laku keprihatinan bagi perolehan spiritual untuk memperkokoh eksplorasi “wiraga” yang mereka lakukan. Ini terbukti dari kondisi fisik mereka yang masih mampu *nopeng* dengan prima pada usia senja. Lihat saja dengan ibu Suji, Rasinah, Sujana, Sawitri, dsb” (Periksa Pengantar “Pergelaran Topeng Cirebon”, *bookleat*, 2002: 56).

Pada kasus penari *Jaipongan*, ketika menyajikan sebuah repertoar tari semata-mata mengekspresikan karakteristik kinestetika tari dengan segenap potensi kecerdasan yang dimiliki dirinya sendiri. Untuk hal ini Gugum Gumbira seringkali mengatakan, bahwa “*hirupna hiji tarian, gumantung kumaha anu mawakeunnana*” (menghidupkan sebuah tarian sehingga memiliki daya tarik memesonakan, bergantung pada siapa yang menarikannya). Gumbira menegaskan, sebagai contoh, memesonanya *Keser Bojong* pada fase awal munculnya *Jaipongan* karena yang menarikannya Tati Saleh. Artinya, Tati Saleh ketika

menyajikan *Keser Bojong* pada masa itu dipandang memiliki seluruh potensi kecerdasan seorang penari yang melebihi batas keterampilannya dengan gaya penyajian sesuai karakteristik yang ada atau dikehendaki dalam tarian tersebut.

3. Aspek Penilaian

Kesederhanaan dan fleksibilitas struktur *Jaipongan*, juga berdampak pada kriteria penilaiannya yang simple. Ada 3 (tiga) komponen penting yang menjadi aspek penilaian, yaitu; *luwes, kewes*, dan *pantes*. *Luwes* merupakan komponen penilaian yang difokuskan kepada kemampuan seorang penari dalam mengukur tingkat penguasaan struktur koreografi (hapalan), mengukur kualitas motif gerak, ragam gerak, dan rangkaian gerak (*wiraga*), dan mengukur tingkat kepekaan irama (*wirasa*) harmoni antara gerak dan iringannya.

Adapun komponen yang kedua yaitu *kewes* merupakan komponen penilaian yang difokuskan kepada kemampuan seorang penari dalam menghidupkan tarian melalui pengaturan intensitas tenaga, pengolahan ruang, dan pengaturan tempo melalui penggunaan model kreativitas kepenarian (*mungkus*,

maling, metot, ngantep, ngeusian), sehingga menghasilkan dinamika irama tari yang khas miliknya. Sedangkan *pantes* merupakan komponen penilaian yang difokuskan kepada daya pukau (ekspresi) yang dipancarkan oleh seorang penari sesuai dengan karakteristik tarian yang sedang disajikan.

III. PENUTUP

Seorang penari *Jaipongan* dikategorikan sebagai penari handal (piawai), apabila mampu menghidupkan sebuah tarian yang disajikannya menjadi lebih enerjik, dinamis dan menarik (memesona). Bahkan, gaya penyajiannya berciri khas mempribadi (entitas pribadi; *kostim*). Pada posisi itulah, seorang penari dikategorikan sebagai penari profesional.

Untuk kepentingan pencapaian kemampuan (kualitas) seperti itulah, model kreativitas *ngigelkeun lagu* dengan melalui penggunaan teknik *mungkus, maling, metot, ngantep dan ngeusian* membuka ruang penggalan kemampuan dari dalam diri penarinya sendiri. Hal itu penting dikuasai, karena akan menjadi faktor penentu terbentuknya gaya penyajian khas miliknya. Pada tingkat

kemampuan inilah, seorang penari akan mentukan bagus atau menariknya sebuah repertoar tari.

DAFTAR KEPUSTAKAAN

- Edi Mulyana dan Lalan Ramlan.
2003 *Tari Jaipongan*. Bandung: Jurusan Tari Press, STSI Bandung.
- F.X. Widaryanto.
2002 "Pergelaran Topeng Cirebon dalam Preservasi Tari Tradisi", *bookleat*. Bandung: Jurusan Seni Tari, STSI Bandung.
- Goleman, Daniel.
2000 *Kecerdasan Emosional: Mengapa EI Lebih Penting Daripada IQ*. (Terj. T Hermaya, "Emotional Intelligence", Scientific American, Inc, 1994). Jakarta: PT. Gramedia Pustaka Utama.
- Holt, Claire.
2000 *Melacak Jejak Perkembangan Seni Di Indonesia*. (Terj. R.M. Soedarsono, "Art in Indonesia: Continuity and Change, 1967). Bandung: MSPI.
- Jakob Sumardjo.
2003 *Filsafat Seni*. Bandung: ITB
2016 "Tubuh Primordial: Meraga Sukma", makalah. Bandung: Teater Payung Hitam.